

mismo con tal de no liarla con los demás», p. 349), la conclusión es de un pesimismo absoluto, pues, muestra un mundo tan estrecho como ajeno, en el que sólo se puede aspirar a la supervivencia. No menos paradójico es el pánico que le tiene al sexo, a las mujeres, a las que considera raras, sobre todo si tenemos en cuenta que se muestra como el típico «salido» (en expresión del texto). Así, el personaje se presenta como algo sin sustancia, como un perdedor, como un pelele con una vida vulgar y un pensamiento torturado. De tal forma que esa dicotomía y contraste entre la vida interior y la exterior recorre, como una columna vertebral, toda la novela.

Su fascinación por las palabras, su manía clasificatoria, su pasión por las siglas, su afán de entomólogo son otros rasgos de su peculiar personalidad. Aunque lo más desazonante sea el panorama humano que describe, desde las diabólicas mellizas (que, por cierto, no desempeñan un papel tan importante en la novela como para concederles la portada, aunque la foto de Diane Arbus sea de lo más inquietante), a *Soplillo*, el joven subnormal, o a la drogadicta *Coral*, o a esa nueva corte de los milagros que componen los jubilados que pululan por los aledaños del quiosco.

Vuelve García Sánchez, una vez más, a cargar contra esa «intratable realidad» que tanto detesta, contra una crítica que le produce pesadillas (son palabras suyas), que no acaba de comprender sus ambiciosos afanes literarios. Como Arno Schmidt, como otros muchos escritores, piensa que los críticos son los «sempiternos aguafiestas», los «parásitos del espíritu». Tan tópica como simplista, dicha opinión debe tener su origen en lo mucho que le está constando abrirse camino, en que cada novela —a pesar de haber obtenido un premio de narrativa tan prestigioso como el Herralde— se convierte en un nuevo examen, que debe tener la sensación de no acabar de pasar tan airoso como desearía. Por si de algo sirve que lo señale, para mí, el balance de su obra, en conjunto, es positivo. ¿De cuántos, de aquellos que frecuentan los medios con el marbete de escritores, se puede señalar lo mismo?

Universitat Autònoma de Barcelona

FERNANDO VALLS

Miguel Sánchez-Ostiz. *No existe tal lugar*. Barcelona, Anagrama, 1997, 273 pp.

Premio de la Crítica 1998, la última novela de Miguel Sánchez-Ostiz nos introduce, de entrada, en un mundo próximo al universo de Juan Marsé (cf. «la memoria soy yo», p. 70) donde la «mentira verdadera» y la «verdad mentira» se entrecruzan inextricablemente: «En estos años de vivir de prestado, de vivir fingido, he contado tantas patrañas que poco puede importar un embuste más. Poco puede importar si buscando una verdad, la mía, doy otra vez en la patraña. O si contando mentiras me

acercó más que de ninguna otra forma a lo que ha sido mi verdadera vida. Galimatías. Juegos de palabras. No hay otra» (p. 9); «nadie sabría si miento o digo la verdad o qué demonios digo» (p. 10); «la que tomaban por la cara oscura, cuando justamente era la cara luminosa» (p. 14)...

«Memorial» o «teatro de la memoria» (p. 9) —puesto que «no hay más que memoria» (p. 82)—, el texto recuerda, desde un presente madrileño («esta noche de verano tan estrellada», p. 156), la adolescencia de un narrador, hermano gemelo del novelista, a finales de los años sesenta («el estado de excepción del año 69», p. 15). Una trayectoria iniciática, de «aprendizaje» (p. 19), llevada a cabo en dos universos totalmente opuestos: Umbría/Pamplona, mundo de los vencedores, cerrado a cal y canto; Chimunea, «el otro mundo» (p. 16), donde reinan «la tolerancia, la transigencia, el respeto de las leyes, el respeto y la estima del prójimo» (p. 19). Frente a un «mundo de apariencias, de resultados contables, de biografías bancarias, de simuladores», el de «la libertad, la soledad, la independencia, el ancho sur, el viento y el horizonte abierto, sin cargo, sin culpa, sin factura» (p. 272).

Esta dicotomía fundamental desempeña un papel esencial al generar divisiones en el seno mismo de la propia familia del narrador: a los «nostálgicos de la furia» (p. 141) de Umbría, se opone la «nave tocada del ala» (p. 132) de Chimunea. Por un lado, la «Historia» —guerra y posguerra—, la del poder de «aquella clase zafia y voraz, que copaba los puestos políticos, se hacía con los cupos, las contratas, las consejerías de las nuevas industrias y manejaba información privilegiada para hacerse rica ensanchando ciudades a base de arquitectura basura y derribando la que merecía la pena para poner en su lugar bodrios indescritibles: España» (p. 22), la del escamoteo de la realidad («aquella burda pretensión de negar el pasado inmediato y el mismo presente, de obligar a los demás a ver lo que había», p. 236). Por otro lado, el universo ahistórico del sueño y de la aventura: «Las Islas Flotantes: el mundo utópico» (p. 12); «los inventarios de Robinson Crusoe» (p. 34); y, sobre todo, la construcción de un avión de madera —cuyo nombre, *Clavileño Rapid* (p. 142), cervantino y franquista a la vez, es irónicamente intertextual por partida doble—, «máquina de soñar» (p. 150), condenada, de antemano, a no volar nunca puesto que «la portalada que daba al campo abierto... estaba cegada a base de escombros y de zarzas y no se podía abrir» (p. 145).

Frente a estas dos visiones del mundo totalmente opuestas, el narrador adolescente resiste contra la primera leyendo libros o amando, sentimental y físicamente, a una chica que no es de su clase. La segunda revela al narrador adulto «que las Islas Flotantes existen, existen de verdad, que uno las puede conquistar si está dispuesto a sacrificar algo a cambio, si pone empeño, si cree en ellas, que uno puede vivir con verdad» (p. 226) y le empuja a abandonar a su mujer, su casa y su vida burguesa, a simular su propia muerte (p. 264), a cambiar de identidad y a coger un avión —de verdad— «para Amsterdam, donde tomaré defini-

tivamente el camino de Chile» (p. 268). Todo lo demás hubiera sido «un intento de regreso imposible a un paraíso perdido y a la vez a un callejón sin salida» (p. 125).

«Un billete de avión y una personalidad, una historia» (p. 268). Para contarla, el texto se vale, ante todo, de los recursos de la escritura aleatoria de la memoria y de algunas de sus características: la teatralización (en la primera página abunda el léxico teatral: «funciones», «teatro de cámara», «teatro de la memoria», «monólogo», «teatrillo de cartón», «escenarios», «fantasmas», p. 9) o las alusiones a la fotografía (pp. 117 y 118-119). La memoria, a veces dramatizada (cf. las repeticiones: «Pesado fardo la memoria, pesado», p. 24; «Allí donde toques la memoria duele, muchacho, duele», p. 92), genera un aparente desorden narrativo («Ésta es mi poco de historia. Sin orden ni concierto, acaso», p. 11), un «rompecabezas» (p. 43 —dos veces—; p. 262; «monumental rompecabezas» y «puzzle», p. 69) con *flash backs* y pausas que desvelan a medias el texto futuro: «pero no adelantemos acontecimientos» (p. 133); «ya llegaremos a lo del Tibet, ya, seguro» (p. 198); «ya llegaremos a ello, llegaremos enseguida» (p. 230).

Muchas veces, cuando se entrecruzan memoria colectiva y memoria individual (de un narrador culto y del propio novelista), surge una intertextualidad totalmente asumida por un texto que se enriquece con préstamos pedidos a todos los campos de la cultura: política («la pertinaz sequía», p. 41; «atado y bien atado», pp. 148 y 201: «la calle era suya», p. 141; «corre muchacho, corre, que el viejo mundo te pisa los talones» —famosa pintada del mayo del 68—, p. 184); literatura (desde el tradicional «Y por mayo fue, por mayo...» —p. 111— y los manriqueños «ríos que van a dar a la mar» —p. 159— hasta las citas de Jaime Gil de Biedma —«colección particular», p. 58; «esta incurable propensión/afición al mito», pp. 91 y 142—, pasando por «un arma cargada de futuro» —p. 258— y un muy borgeano «espejo de tinta» —p. 273—, sin olvidar «un ilusionista con un mono en Tánger» —p. 160—, autocita truncada de dos títulos anteriores de Sánchez-Ostiz: *Los papeles del ilusionista* —1982— y *Tánger-Bar* —1987); música clásica y popular («pompa y circunstancia», pp. 86 y 191; «vino/vine en un barco de nombre extranjero», pp. 58 y 130); cine («¿Adivina quién viene a cenar esta noche?», p. 192; «el corazón del bosque», p. 270).

A estos juegos intelectuales, nunca gratuitos, a este hurgar incesante en una memoria dolorida, el texto añade dos registros, al parecer opuestos, pero que se unifican en una aproximación global a una realidad total, totalizadora: un realismo sofocante y un lirismo evidente. El primero aparece sobre todo en las descripciones del ambiente de Umbría, de «la espesa trama familiar que quiere lo mejor para nosotros y acaba devorándonos, la tupida y pegajosa tela de araña social en la que uno ha vivido» (p. 148). El segundo aflora en el tono poemático de algunas páginas: cf. la doble metáfora, más o menos ternaria, p. 10:

«Malos tiempos para hablar de lugares imaginarios...
 Malos tiempos para contarle a nadie una historia de fantasmas...
 Malos tiempos para que alguien descubra que tienes la cabeza
 a pájaros... (cf. el verso famoso: "Malos tiempos para la lírica").
 Pongamos, pues...
 Pongamos que...
 Pongamos que.../.../ Pongamos.»

Intimista y polifónica a la vez, *No existe tal lugar*, uno de los mejores textos de Miguel Sánchez-Ostiz, merece totalmente el prestigioso premio que le dieron los críticos españoles.

Université Paul Valéry

JEAN TENA

Raúl Guerra Garrido. *Tantos inocentes*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996, 226 pp.

La última novela de Raúl Guerra Garrido hasta ahora publicada, *Tantos inocentes*, tiene, como la mayoría de sus novelas, la peculiaridad de estructurarse en distintos planos, todos ellos convergentes, que vienen a darnos la imagen clara y definitiva del asunto de la novela. *Tantos inocentes*, es historia hecha ficción. Se trata de la muerte de un indefenso municipal a manos de siete hombres que forman una cuadrilla que se entretiene, pasa el tiempo y bebe en los bares del pueblo hasta bien entrada la madrugada. Es una muerte infligida entre todos, y por todos ellos negada, a excepción de uno, que es el que descubre los hechos, incapaz de soportar el peso de la culpabilidad del hecho. La negativa de haber participado en semejante crimen, que repite uno tras otro, produce el efecto de aberración y desprecio por estos hombres que tan insensiblemente niegan toda intervención en la muerte del municipal Martín Otazu.

La novela tiene doce secciones. La primera nos describe a Saturnino Beldarrain en su coche, un Land Rover, camino del río, donde unas luces le ofuscan al enfocar las linternas a sus ojos. Luz que ilumina, aún más, su culpabilidad viéndose responsable de no haber evitado la muerte de Martín, «con la misma facilidad con que evité declarar quién asestó el golpe definitivo» (12). El causante del golpe mortal, rotura de la base del cráneo, es él mismo. Declara los hechos y silencia la autoría del golpe mortal. Golpe mortal que luego se nos aclara que no va dirigido a Martín sino a otro del grupo por razones muy distintas a las que han motivado los golpes a Martín Otazu. Ahora, abandonado por los otros seis amigos, anonadado por la culpabilidad, quiere lanzarse al río para de esa manera desaparecer del mundo que lo desprecia.

La segunda sección la ocupa el Informe de la Sentencia donde conocemos los nombres y apellidos de los siete cómplices en el acto homicida y se dan detalles exactos, paso a paso de lo que ocurrió la noche del